

lingen, welche die im Bezug auf Sequenzen besonders reichhaltige Naumburgische Kirchenordnung von 1537/38 übernommen hatte. Ein in Ansbach gedrucktes Kantonale von 1627 belegt überdies, dass zumindest in Mittelfranken einzelne lateinische Sequenzen auch noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts im lutherischen Gottesdienst Verwendung fanden.¹⁷ Bereits 1569 hatten die Autoren der Pommerschen Kirchenordnung die Sorge geäußert, dass die alten lateinischen Gesänge zu den Apostel- und Heiligenfesten trotz hoher dichterischer Qualität und theologischer Unbedenklichkeit alsbald verloren gehen könnten.¹⁸ Rund hundert Jahre später sollte sich diese Befürchtung bewahrheiten: Die lateinische Sequenz kam im lutherischen Gottesdienst völlig außer Gebrauch. Und obwohl heute, am Beginn des 21. Jahrhunderts, der Einschluss lateinischer gregorianischer Stücke in die lutherische Liturgie wieder möglich erscheint und da und dort auch praktiziert wird, scheint die Ära des lateinischen Sequenzgesangs in der lutherischen Kirche definitiv abgeschlossen zu sein.

Daniel Glowotz (Münster)

Die scholastische Seite der musiktheoretischen Konzeption Marsilio Ficinos (1433–1499)

Zu den ältesten Dokumenten einer humanistischen, durch den Neoplatonismus beeinflussten Musikauffassung aus dem 15. Jahrhundert zählen die philosophischen Werke des Florentiner Gelehrten Marsilio Ficino (1433–1499).¹ Bildeten aber der Humanismus und die spätantike Platoninterpretation wirklich die beiden einzigen bedeutsamen Einflussfaktoren in seiner musiktheoretischen Konzeption? Es wurde oft übersehen, dass das gesamte Denken Ficinos sehr wesentlich auch von zwei Einflüssen geprägt worden ist, die nicht unmittelbar mit dem Renaissance-Humanismus und mit der Wiederentdeckung Platons im 15. Jahrhundert in Verbindung stehen, dafür aber um so mehr mit zwei Traditionen der

17 *Libellus continens antiphonas, responsorias, introitus, sequentias, hymni, versiculi, officia Missae Germanicae, quae in ecclesia Onoltzbacensi et Heilsbronnensi decantantur*, Nürnberg 1627 (DKL 1627⁶).

18 Vgl. *Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 4, hrsg. von Emil Sehling, Leipzig 1911, S. 438.

1 Zum Beispiel in seinen philosophischen Schriften *De divino furore* (1457), *Theologia platonica* (1469–74) und *De vita* (1489); vor allem aber auch in seinen Briefen an Sebastiano Foresi (*Non est harmonice compositus, qui harmonia non delectatur*, 8.9.1479), Francesco Musano (*Medicina corpus, Musica spiritum, Theologia animam curat*, undatiert) und Antonio Canigiani (*De musica*, undatiert). Vgl. dazu Sabine Ehrmann, »Marsilio Ficino und sein Einfluß auf die Musiktheorie. Zu den Voraussetzungen der musiktheoretischen Diskussion in Italien um 1600«, in: *AfMw* 48 (1991), S. 234–249, und Sabine Ehrmann-Herfort, Art. »Ficino, Marsilio«, in: *MGG* 2, Personenteil Bd. 6, Kassel u.a. 2001, Sp. 1128–1130.

mittelalterlichen Universitäten, nämlich mit der scholastischen Aristotelesinterpretation einerseits und mit dem lateinischen Platonismus andererseits.²

Nach neueren Erkenntnissen der philosophiegeschichtlichen Forschung hat Ficino diese scholastische Prägung schon relativ früh erfahren. Wie viele andere italienische Humanisten des 15. Jahrhunderts hatte er die Grundlagen seiner höheren Bildung nämlich an einer mittelalterlichen Universität erworben.³ Ficino erhielt in den Jahren 1445–1451 in Florenz seine propädeutische Ausbildung in Form des Curriculums der Freien Künste und der Studia humanitatis, danach studierte er von 1451 bis 1458 aristotelische Logik und Naturphilosophie sowie Medizin an der Universität von Florenz.⁴ Sein Studium der Medizin und der aristotelischen Philosophie absolvierte Ficino bei dem scholastischen Philosophen und Mediziner Niccolò Tignosi (1402–1474).⁵ Ficino machte bei ihm so gute Fortschritte, dass er schon bald als Tutor im Fach Logik unterrichten durfte und bereits mit 21 Jahren seine ersten naturphilosophischen Schriften nach scholastischer Methode verfassen konnte.⁶

Neben dem Studium bei Tignosi kommt aber noch eine weitere Erklärungsmöglichkeit für die aristotelisch-scholastische Prägung von Ficinos musiktheoretischem Denken in Betracht. Ficino lebte und arbeitete in Florenz seit dem Ende der 1450er Jahre in einem geistigen Umfeld, das ebenso stark von der Pflege der scholastischen Aristotelesinterpretation geprägt war wie von seinen eigenen neoplatonischen Ideen. Das Wiedererstarken des Aristotelismus und der spekulativen Fächer der Philosophie in Florenz um diese Zeit lässt sich im Wesentlichen auf zwei Ursachen zurückführen. Erstens gab es nach der Kon-

2 Paul Richard Blum, Art. »Ficino, Marsilio«, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 4, hrsg. von Norbert Angermann u. a., München und Zürich 1989, Sp. 431.

3 Vgl. Arthur Field, *The Origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton, NJ 1988, S. 7.

4 Vgl. ebd., S. 177f., sowie Tamara Albertini, *Marsilio Ficino. Das Problem der Vermittlung von Denken und Welt in einer Metaphysik der Einfachheit* (= Die Geistesgeschichte und ihre Methoden 20), München 1997, S. 63ff. Die schon mehrfach geäußerte Vermutung, dass Ficino angeblich in Bologna Medizin studiert und dieses Studium möglicherweise sogar abgeschlossen habe, ist wahrscheinlich falsch, vgl. dazu Paul Oskar Kristeller, »Per la biografia di Marsilio Ficino«, in: ders., *Studies in Renaissance Thought and Letters* (= Storia e Letteratura 54), Rom 1956, S. 191–211, hier: S. 195f. Schon Ludwig Mohler, *Kardinal Bessarion als Theologe, Humanist und Staatsmann. Funde und Forschungen* (= Quellen und Forschungen auf dem Gebiet der Geschichte 20), Paderborn 1923, Reprint Aalen 1967, Bd. 1, S. 263, hatte Ficino als Studenten an der Universität Bologna während der Legation des unierten Kurienkardinals Basileios Bessarion (1403–1472) in Bologna (1450–55) bezeichnet, wo eine formale Ausbildung in Medizin für ihn natürlich möglich gewesen wäre. Aus dem Vorwort von Ficinos *De triplici vita (Librum physicum)* geht jedoch lediglich hervor, dass er von seinem Vater zum Studium der Medizin ausersehen worden sei und selbst in Florenz praktiziert habe. Letzteres ist anhand überlieferter Rezepte und der beiden medizinischen Schriften zur Pest und zur Atmung nach Platon und Galen, *Consiglio contro la pestilenza* und *De expiratione et respiratione secundum Platonem atque Galenum*, gesichert.

5 Vgl. Cesare Vasoli, Art. »Ficino, Marsilio«, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 47, hrsg. vom Istituto della enciclopedia italiana, Rom 1997, S. 378–395, hier: S. 378; Kristeller, »Per la biografia«, S. 195f.; Claude V. Palisca, Art. »Ficino«, in: *MGG*, Bd. 16, Kassel u. a. 1979, S. 271.

6 Vgl. Arthur Field, »The Platonic Academy of Florence«, in: *Marsilio Ficino, His Theology, His Philosophy, His Legacy*, hrsg. von Michael Allen u. a. (= Brill's Studies in Intellectual History 108), Leiden u. a. 2002, S. 359–371, hier: S. 361 und ebd., Anm. 19.

solidierung der Medici-Herrschaft in der Republik Florenz deutlich weniger politische Ämter für die in Rhetorik und in den Fächern der praktischen Philosophie geschulten Humanisten zu besetzen. Eine Ausbildung im Kanon der Studia humanitatis (Grammatik, Rhetorik, Poesie, Moralphilosophie, Geschichte) schien den meisten Florentiner Patriziern für ihre Söhne nun nicht mehr nützlicher zu sein als ein Studium der spekulativen Philosophie. Zweitens überschneidet sich diese Entwicklung zeitlich mit dem Beginn der Lehrtätigkeit des in Padua promovierten, sehr renommierten Scholastikers Johannes Argyropoulos (1393–1487) am Studio fiorentino.

Argyropoulos war ein Exilbyzantiner, der sich nach der Eroberung Konstantinopels durch die Türken im Jahre 1453 in Italien niedergelassen hatte. Drei Jahre später wurde er als Professor für aristotelische Philosophie an das Studio fiorentino berufen. Dort interpretierte er in den Jahren 1457–1472 in einer systematischen Vorlesungsreihe alle Schriften des Corpus aristotelicum in lateinischer Sprache und nach scholastischer Methode. Es existieren deutliche Hinweise, dass die akustische, proportionstheoretische und kosmologische Seite der Musikauffassung Ficinos, die sich vor allem in seiner *Epistola de rationibus musicae* sowie in seinen beiden Kommentaren zu *De anima* II, 8 des Aristoteles und zum *Timaeus* Platons manifestiert, von der scholastischen Interpretation der aristotelischen Akustik und der platonischen Kosmologie durch Argyropoulos in seiner Vorlesung über *De anima* beeinflusst worden ist, die der byzantinische Scholastiker im Jahre 1460 am Florentiner Studium gehalten hat.⁷

Vom Standpunkt der Geschichte der Bildungsinstitutionen in Florenz ist dieser Einfluss ohne weiteres möglich. Ficino blieb dem Studio fiorentino nämlich von seinem Medizinstudium bis zu seinem Tode verbunden, von 1451 bis 1499.⁸ Das bedeutet, dass er Argyropoulos als Professor am Studio fiorentino gehört haben kann – sei es als Student oder seit 1466 als Lektor.⁹ Zudem gilt es als gesichert, dass sich seine Schüler und Studenten in Florenz und die Mitglieder seiner Platonischen Akademie in Careggi ebenso wie die Studenten von Argyropoulos frei zwischen seinen Lehrveranstaltungen über die Schriften des Corpus platonium und denen von Argyropoulos über die Schriften des Corpus aristotelicum bewegen konnten.¹⁰ Vielfach handelte es sich bei den Hörern von Argyropoulos

7 Vgl. Palisca, »Ficino«, S. 271. Näheres zur Vita von Johannes Argyropoulos in Daniel Glowatz, *Byzantinische Gelehrte in Italien zur Zeit des Renaissance-Humanismus. Musikauffassung – Vermittlung antiker Musiktheorie – Exil und Integration* (= Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster 22), Schneverdingen 2006, S. 115–121.

8 Für diese Datierung vgl. Samuel Jones Hough, »An Early Record of Marsilio Ficino«, in: *Renaissance Quarterly* 30 (1977), S. 301–304; James Hankins, »The Myth of the Platonic Academy of Florence«, in: *Renaissance Quarterly* 44 (1991), S. 449–475, und Field, *The Platonic Academy*, S. 360.

9 Vgl. Hankins, »The Myth«, S. 450 und Jonathan Davies, »Marsilio Ficino. Lecturer at the Studio Fiorentino«, in: *Renaissance Quarterly* 45 (1992), S. 785–790, hier: S. 785ff. Auch Mohler, *Kardinal Bessarion*, Bd. 1, S. 385, vermutete, dass Ficino seit 1459 Schüler von Argyropoulos gewesen ist.

10 Vgl. Jerrold Seigel, »The Teaching of Argyropoulos and the Rhetoric of the First Humanists«, in: *Action and Conviction in Early Modern Europe. Essays in Memory of Edward H. Harbison*, hrsg. von Jerrold Seigel und Theodor K. Rabb, Princeton 1969, S. 237–260, hier: S. 244f.; Deno John Geanakoplos, *Constantinople and the West. Essays on the Late Byzantine (Paleologan) and Italian Renaissance and the Byzantine and Roman Churches*, Madison, WI 1989, S. 105; Field, *The Origins*, S. 123, und ders., *The Platonic Academy*, S. 367.

und Ficino sogar um dieselben Personen.¹¹ Es liegt durchaus nahe, dass Ficino seine Schüler in die Veranstaltungen von Argyropoulos am Florentiner Studium begleitet haben kann – und sei es auch nur, um die Ansichten seines Fachkollegen und Gegners Argyropoulos kritisch zu würdigen.¹² Argyropoulos war durch den Einfluss eines Kreises von Florentiner Patriziern, der sich als das Florentiner Lyceum bezeichnete, an das Studio fiorentino berufen worden.¹³ Der Spiritus rector dieses Unternehmens, Donato Acciaiuoli (1429–1478), war ein Enkel des Humanisten Palla Strozzi, bei dem Argyropoulos während seines Studiums in Padua 1441–44 gelebt und als Hauslehrer gearbeitet hatte. Acciaiuoli verdanken wir auch die Überlieferung der ersten drei Vorlesungen von Argyropoulos am Studio fiorentino in Form von handschriftlichen, sehr exakten Protokollen (Hörernachschriften oder *Reportata/Reportationes*).¹⁴ Sie sind in drei Handschriften der Biblioteca Nazionale Centrale zu Florenz erhalten.¹⁵ Für den hier dargestellten Zusammenhang ist nur das Vorlesungsprotokoll zu *De anima* im Codex Magliabecchianus V. 42 relevant, das unter anderem den Kommentar zur Schalltheorie des Aristoteles aus *De anima* II, 8 enthält.¹⁶ Ähnlich wie Acciaiuoli auf der Grundlage der Vorlesung seines Lehrers Argyropoulos verfasste auch Ficino zwischen 1454 und 1463 einen Kommentar zur Schalltheorie des Aristoteles, der den Titel *De sono* trägt und in der Handschrift Florentinus Morenianus Palagi 199 überliefert ist. Anders als das nur handschriftlich überlieferte Vorlesungsprotokoll von Acciaiuoli liegt Ficinos Kommentar in einer modernen Edition von Paul Oskar Kristeller vor.¹⁷

11 Vgl. Field, *The Origins*, S. 123 und ders., *The Platonic Academy*, S. 367.

12 Anders als Argyropoulos war Ficino seit jeher ein Protegé der Medici-Familie, und er hegte, ähnlich wie Angelo Poliziano, der lediglich seinen Lehrer Argyropoulos gelten ließ, eine ausgesprochene Abneigung gegen die seiner Ansicht nach arroganten Exilbyzantiner, vgl. dazu Seigel, »The Teaching of Argyropoulos«, S. 244f., und Geanakoplos, *Constantinople and the West*, S. 105.

13 Vgl. Arthur Field, »The Studium Florentinum Controversy, 1455«, in: *History of Universities* 3 (1983), S. 31–59, hier: S. 33ff.; Deno John Geanakoplos, »The Italian Renaissance and Byzantium. The Career of the Greek Humanist-Professor John Argyropoulos in Florence and Rome (1415–1487)«, in: *Conspectus of History* 1 (1974), S. 12–28, hier: S. 21; ders., *Constantinople and the West*, S. 103; James Hankins, »Bessarione, Ficino e le scuole di Platonismo del secolo XV«, in: *Dotti Bizantini e libri greci nell' Italia del secolo XV. Atti del convegno internazionale, Trento 22–23 ottobre 1990*, hrsg. von Mariarosa Cortesi und Enrico V. Maltese, Neapel 1992, S. 117–128, hier: S. 125f.

14 Vgl. Arthur Field, »John Argyropoulos and the ›Secret Teachings‹ of Plato«, in: *Supplementum Festivum. Studies in Honor of Paul Oskar Kristeller*, hrsg. von James Hankins u.a. (= *Medieval and Renaissance Texts and Studies* 49), Binghamton 1987, S. 299–326, hier: S. 303 und S. 310f.; ders., *The Origins*, S. 204ff., und John Monfasani, »The Averroism of John Argyropoulos and his Quaestio utrum intellectus humanus sit perpetuus«, in: *I Tatti Studies* 5 (1993), S. 157–207, hier: S. 166f.

15 Es handelt sich um die Codices II. I. 103 (*Physik*) und II. I. 104 (*Nikomachische Ethik*) sowie Magliabecchianus V. 42 (*De anima*) der Biblioteca Nazionale Centrale in Florenz. Auch der Florentiner Humanist Bartolomeo Fonzio hat, ähnlich wie Donato Acciaiuoli, in seinen Notizbüchern Exzerpte aus Argyropoulos' Vorlesungen und Übersetzungen aufgezeichnet, vgl. Field, *The Origins*, S. 56.

16 Donato Acciaiuoli, *Expositio super libros de anima secundum expositionem Joannis Argyropoli*, Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Magliabecchiano, Ms. V. 42, fol. 152r–165r. Vgl. dazu auch Michael Wittmann, *Vox atque sonus*, Pfaffenweiler 1987, Bd. 1: *Studien*, S. 30 und S. 270f., sowie Glowotz, *Byzantinische Gelehrte*, S. 333–375.

17 Marsilio Ficino, *De sono*, Codex Florentinus Morenianus Palagi 199, fol. 24v–32r, in: »The Scholastic Background of Marsilio Ficino«, in: Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, S. 79–95.

Ficinos *De sono* stellt fast eine Epitome des Kommentars von Argyropoulos zu *De anima* II, 8 dar. In beinahe allen wichtigen Punkten stimmen diese beiden Werke überein. Sie weisen darüber hinaus dieselben Muster der Textinterpretation und -kommentierung auf, die vor allem Averroes und der ihm verpflichteten Schule der Albertisten und Thomisten folgen.¹⁸ In dieser Tradition stand Argyropoulos selbst, denn er hatte in Padua bei Gaetano da Thiene (1387–1465), einem Averroisten und Enkelschüler des heiligen Thomas von Aquin, die naturphilosophischen Schriften des Aristoteles studiert.¹⁹ Schon die grundlegenden Charakteristika der aristotelischen Auffassung von Schall- und Tonerzeugung interpretieren Argyropoulos und Ficino in analoger Weise: Zur Realisierung des potenziell in schwingfähigen Körpern enthaltenen Schalls sind nach Aristoteles (*De anima* 419b 6–18) zwei aneinander schlagende Tongeneratoren erforderlich, die die Luft in eine Bewegung versetzen.²⁰ Aus dieser Luftbewegung resultiert dann die sinnlich wahrnehmbare Qualität Schall, ohne dass der Schall selbst Bewegung wäre: Er ist nur eine Eigenschaft, ein ›Accidens‹ der Bewegung. Auch in diesem Punkt stimmen Argyropoulos und Ficino überein.²¹

Die Abhängigkeit der Schallentstehung von zwei Tongeneratoren führte zu dem Problem,²² dass die scholastischen Naturphilosophen akustische Phänomene, die offensichtlich das Resultat von nur einem Tongenerator und einer Luftbewegung waren, nicht schlüssig erklären konnten. Als Fallbeispiel diente ihnen dabei fast immer die Entstehung eines Knalls beim Peitschenschlag in der Luft, das erwartungsgemäß sowohl bei Argyropoulos als auch bei Ficino auftaucht.²³ Die Deutung der Tonerzeugung beim Peitschenknall läuft bei beiden auf eine Kollision der Luftteilchen hinaus, die dem Peitschenschlag notwendigerweise folgen musste, um die Entstehung eines Vakuums zu verhindern, das nach aristotelischer Definition nicht existieren konnte.²⁴ In vergleichbarer Form erklärte Ficino auch die Tonentstehung an der schwingenden Saite einer Lira da Braccio, seinem bevorzugten Instrument.²⁵

18 *Alberti Magni opera omnia*, Bd. V,1: *De anima*, hrsg. von Clemens Stroick, Münster 1968; Averrois Cordubensis, *Commentarium magnum in Aristotelis De anima libros*, hrsg. von Stuart Crawford (= Corpus Commentariorum Averrois, Versio Latina VI,1), Cambridge, MA 1953; Thomas von Aquin, *Commentarium in Aristotelis libros De anima*, hrsg. von Roberto Busa, Stuttgart und Bad Cannstadt 1980.

19 Vgl. dazu F. Alberto Gallo, *Die Musik in der Einteilung der Wissenschaften bei Egidius Romanus und Johannes Dacus*, in: *International Musicological Society, Report of the Eleventh Congress 1972*, hrsg. von Henrik Glahn u. a., 2 Bde., Kopenhagen 1972, Bd. 1, S. 388–390, hier: S. 388.

20 Vgl. Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 152v, Ficino, *De sono*, S. 80f./fol. 25v–26r und Wittmann, *Vox atque sonus*, Bd. 1, S. 278.

21 Vgl. Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 152v, 159r und Ficino, *De sono*, S. 83/fol. 29r.

22 Vgl. Wittmann, *Vox atque sonus*, Bd. 1, S. 278.

23 Claude V. Palisca, »Die Jahrzehnte um 1600 in Italien«, in: *Italienische Musiktheorie im 16. und 17. Jahrhundert, Antikenrezeption und Satzlehre*, hrsg. von Frieder Zaminer und F. Alberto Gallo (= Geschichte der Musiktheorie 7), Darmstadt 1989, S. 221–307, hier: S. 227, konnte den Ursprung des Peitschen- oder Gertenbeispiels bis zum Archytasfragment zurückverfolgen. Vgl. in diesem Zusammenhang Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 152v und Ficino, *De sono*, S. 81/fol. 26v.

24 Vgl. Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 152v und Ficino, *De sono*, S. 84/fol. 29v.

25 Vgl. Gaetano da Thiene, *Expositio in Aristotelis de anima libri I–III*, in: Wittmann, *Vox atque sonus*, Bd. 2: *Texte*, S. 139, Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 152r/v und Ficino, *De sono*, S. 84/fol. 29v.

Für die Scholastik erwies sich ebenfalls als großes Problem, dass Aristoteles keine abgeschlossene Theorie der Schallausbreitung hinterlassen hatte, dafür aber eine ganze Reihe von methodischen Vorschriften, die der Entwicklung einer solchen Theorie geradezu im Wege standen. Um vor diesem Hintergrund überhaupt ein Verständnis des Phänomens Schallleitung zu ermöglichen, entwickelte die Scholastik verschiedene konkurrierende Denkmodelle. Eines dieser Konstrukte war die sogenannte intentionale Schallausbreitung oder Speziestheorie.²⁶ Unter Spezies sind im Falle des Schalls klingende Abbilder oder Formen zu verstehen,²⁷ die von tönenden Gegenständen ausgesendet werden, sich in der Luft fortsetzen und mit zunehmender Entfernung an Intensität verlieren.²⁸ Beim Auftreffen dieser Spezies des Schalls auf undurchdringliche Objekte entsteht nach Auffassung der Scholastiker eine Reflexion der Spezies und damit ein Nachhall oder Echo, bei ihrem Auftreffen auf das Gehör dagegen eine Tonempfindung.²⁹

Die Speziestheorie ging auf Einflüsse der platonischen Ideenlehre bei den spätantiken Aristoteleskommentatoren zurück, die über Averroes sowie schließlich über Robert Grosseteste (1170–1253) und Roger Bacon (1214–1292) in die scholastische Theorie der sinnlichen Wahrnehmung eingedrungen waren.³⁰ Es gab zur Zeit der Hoch- und Spätscholastik aber auch Befürworter einer realen oder einer gleichzeitigen realen und intentionalen Ausbreitung des Schalls.³¹ Von dieser Möglichkeit spricht die gesamte Schule des Albertus Magnus von Aegidius Romanus (1234–1316) über Gaetano da Thiene bis hin zu Johannes Argyropoulos und Marsilio Ficino.³² Als Theorie für die reale Schallausbreitung verwendeten diese Gelehrten das von den Stoikern entwickelte und durch Averroes überlieferte Wellenmodell, das auch in *De sono* und in der *Epistola de rationibus musicae* Ficinos er-

26 Vgl. Anneliese Maier, »Das Problem der ›Species sensibiles in medio‹ und die neue Naturphilosophie des 14. Jahrhunderts«, in: dies., *Ausgehendes Mittelalter. Gesammelte Aufsätze zur Geistesgeschichte des 14. Jahrhunderts*, Bd. 2, Rom 1967 (= *Storia e letteratura* 105), S. 419–451, hier: S. 419ff.; Wittmann, *Vox atque sonus*, Bd. 1, S. 293f., sowie Glowotz, *Byzantinische Gelehrte*, S. 341ff.

27 Vgl. Maier, »Das Problem«, S. 420.

28 Vgl. Wittmann, *Vox atque sonus*, Bd. 1, S. 197ff.

29 Die Erklärung der Phänomene Resonanz und Nachhall erfolgte bei Aristoteles und den Scholastikern in ähnlicher Weise wie im Falle des Echos, nämlich mittels Schallreflexion, die bei Resonanz und Nachhall eben nur innerhalb einer eingeschlossenen Luftmasse erfolgt, wie sie sich in Hohlräumen wie beispielsweise einer freihängenden Glocke oder einem abgeschlossenen Raum befindet. Dabei kann der Schall entweder an den Wänden des jeweiligen Hohlraumes oder an der eingeschlossenen Luftmasse selbst abprallen. Entscheidend ist lediglich, dass diese leicht bewegliche Luftmasse nicht aus dem Hohlraum austreten, und – nach aristotelisch-scholastischer Terminologie – »zerflattern« (lat. *diffundare*) darf, bevor sich das Anschlagen der Luft oft genug wiederholt hat, um als Schall, also Resonanz oder Nachhall, hörbar zu werden. Vgl. dazu Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 154r, 155r und 156r sowie Ficino, *De sono*, S. 81/fol. 26v.

30 Vgl. dazu Robertus Grosseteste, *Commentarius in posteriorum analyticorum*, hrsg. von Pietro Rossi (= *Testi e studi per il »Corpus philosophorum medii aevi«* 2), Florenz 1981, Kapitel II, 4.

31 Zur Kritik der Speziestheorie durch Wilhelm von Ockham und die Nominalisten vgl. Maier, »Das Problem«, S. 433ff., für die Gegenposition ebd., S. 446ff.

32 Vgl. dazu Wittmann, *Vox atque sonus*, Bd. 1, S. 213 und S. 296, Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 155r und Ficino, *De sono*, S. 83/fol. 28v.

scheint – möglicherweise als Entlehnung aus der *De anima*-Vorlesung von Argyropoulos.³³ Nach dem Wellenmodell war die Schallausbreitung in der Luft den Wellen vergleichbar, die ein ins Wasser geworfener Stein erzeugt. Für die Scholastik hatte diese Theorie den Vorteil, dass sie der Möglichkeit einer intentionalen Schallausbreitung nicht widersprach, denn sie bedeutete nicht die Annahme realer Schallwellen in der Luft, sondern vielmehr einen Transport des wellenförmigen Tonimpulses über das von den Stoikern angenommene spirituelle Pneuma der Luft, vergleichbar der Ausbreitung der Spezies des Schalls.³⁴ Aus der Verbindung dieser beiden Theoreme zur realen und intentionalen Schallausbreitung resultierte die Klassifizierung des Schalls als *res successiva*, wie sie sich auch bei Johannes Argyropoulos und Marsilio Ficino findet.³⁵

Weitere Hinweise auf Entlehnungen Ficanos aus der *De anima*-Vorlesung von Argyropoulos enthalten auch die beiden bekanntesten Quellen seines musikalischen Denkens, nämlich die an den Theologen Domenico Benivieni gerichtete *Epistola de rationibus musicae* und die Kapitel 29–36 seines *In Timaeum commentarium*.³⁶ Ficanos Auseinandersetzung mit dem platonischen *Timaeus* war insofern eine Pioniertat, als sie die erste lateinische Übersetzung des vollständigen griechischen Originaltextes hervorbrachte sowie einen äußerst umfangreichen Kommentar, der auf den bis dahin in Westeuropa nur wenig bekannten *Timaeus*-Kommentaren von Proklos und Theon von Smyrna beruhte.³⁷ Allerdings war Ficino nicht der einzige Florentiner Gelehrte, der sich während des 15. Jahrhunderts mit

33 Vgl. Wittmann, *Vox atque sonus*, Bd. 1, S. 50, S. 100 und S. 150 sowie Paul O. Kristeller, »Music and Learning in the Early Renaissance«, in: *Journal of Renaissance and Baroque Music* 1 (1947), S. 255–274, hier: S. 270f. Die ursprüngliche Quelle der stoizistischen Theorie, nach der die Tonausbreitung in der Luft den Wellen vergleichbar sei, die ein ins Wasser geworfener Stein erzeugt, war das siebente Buch (VII, 158) über die Stoiker Zenon, Kleanthes und Chrysipp aus dem philosophiegeschichtlichen Sammelwerk *Vitae philosophorum* des Diogenes Laertius aus dem dritten nachchristlichen Jahrhundert. Für eine Ausgabe vgl. Diogenes Laertius, *Leben und Meinungen berühmter Philosophen*, übersetzt von Otto Apelt und hrsg. von Klaus Reich, Hamburg 1967. Averroes verwendete das Wellenmodell der Stoiker in den beiden Tonkapiteln seines *De anima*-Kommentars (II, 78, 35 und 80, 12). Aus dieser Quelle haben auch Gaetano da Thiene und sein Schüler Johannes Argyropoulos das stoizistische Wellenmodell übernommen, wie aus der *De anima*-Vorlesung von Argyropoulos hervorgeht, vgl. dazu Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 153r und Ficino, *De sono*, S. 80/fol. 25v.

34 Vgl. Wittmann, *Vox atque sonus*, Bd. 1, S. 100, S. 150, S. 293, sowie Kristeller, »Music and Learning«, S. 270f.

35 Zum Begriff des Schalls als *res successiva* vgl. Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 152v–153r; Ficino, *De sono*, S. 83/fol. 28r, Wittmann, *Vox atque sonus*, Bd. 1, S. 288; Cecilia Panti, »La scienza musicale nella prospettiva »occamista« di un anonimo »Magister artium« del tardo medioevo«, in: *Studi musicali* 19 (1990), S. 3–32, hier: S. 20, und Glowotz, *Byzantinische Gelehrte*, S. 347. Auch im Bereich der Optik war Ficino ein Vertreter der scholastischen Speziestheorie – wie Robert Grosseteste, vgl. Albertini, *Ficino*, S. 80ff.

36 Ausgaben: *Supplementum Ficinianum*, *Marsilii Ficini Florentini Philosophi Opuscula inedita et dispersa*, 2 Bde., hrsg. von Paul O. Kristeller (= *Monumenta Politica et Philosophica Rariora* 9/10), Florenz 1937, Bd. 1: *Epistola de rationibus musicae ad Dominicum Benivienum*, S. 51–56 (Codex Florentinus Riccardianus 10, fol. 389v), und Marsilio Ficino, *Opera omnia*, Bd. 2: *In Timaeum commentarium*, Basel 1576, Repr. Turin 1962, S. 1435 (fehlpaginiert 1417)–1462.

37 Vgl. Michael Allen, »The Ficinian Timaeus and Renaissance Science«, in: *Plato's Timaeus as Cultural Icon*, hrsg. von Gretchen Reydam-Schils, Notre Dame, IN 2003, S. 238–250, hier: S. 238f. und Albertini, *Ficino*, S. 208.

dem *Timaus* beschäftigt hat. Auch Johannes Argyropoulos ist in einem umfangreichen Exkurs seiner *De anima*-Vorlesung auf einige Inhalte dieses Werks eingegangen, die ihm aus der lateinischen Platonüberlieferung bekannt waren.³⁸ Dazu gehörten vor allem die Überlegungen zur Kosmologie, wie sie in der kommentierten Teilübersetzung des *Timaus* durch Calcidius (bis 53c), im Kommentar des Macrobius zum *Somnium Scipionis* Ciceros³⁹ und in *De die natali* des Censorinus erscheinen.⁴⁰

Dass sich Argyropoulos ausführlich in seiner *De anima*-Vorlesung mit der platonischen Kosmologie beschäftigt hat, erklärt sich mit den kritischen Ausführungen von Aristoteles in *De anima* I, 3 (406b26–407b11) zur Konstruktion der Weltseele und des Alls aus dem *Timaus* (34c–37c).⁴¹ Dabei berücksichtigte Argyropoulos ebenfalls den pythagoreischen Wirkungsmechanismus der Musik auf den Menschen, der auch im *Timaus*-Kommentar von Ficino dargestellt wird.⁴² Nach der Auffassung Platons und der Pythagoreer bestand eine Analogie zwischen den Konstruktionsprinzipien der Weltseele, das heißt des Kosmos, und der Menschenseele.⁴³ Der menschlichen Seele kommen demnach alle Eigenschaften der Weltseele zu, vor allem ihr Aufbau aus klingenden Zahlen, der für die Fähigkeit der Menschenseele verantwortlich ist, alle musikalischen Harmonien wahrnehmen und ein

38 Vgl. dazu Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 55r–68r. Neben den Protokollen von Donato Acciaiuoli selbst bilden zwei Briefe die wichtigsten Dokumente über die Vermittlung von Lehrinhalten aus der lateinischen Platontradition in den Vorlesungen von Argyropoulos am Florentiner Studium. Der erste dieser beiden Briefe stammt von Pierfilippo Pandolfini aus dem Herbst 1459. Er richtet sich an Donato Acciaiuoli und ist in der Handschrift Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabecchianus VI. 166, fol. 108r/v überliefert. Für eine Edition vgl. Eugenio Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Florenz 1961, S. 119f. Aus diesem Brief geht hervor, dass Argyropoulos jenseits seiner offiziellen Vorlesungstätigkeit über das Gesamtwerk des Aristoteles während der Nachmittags- und Abendstunden sowie an Sonntagen in privaten Seminaren (*lectiones extraordinariae* oder *exercitia*) Interpretationen platonischer Dialoge angeboten hat. Nur vier Jahre später wusste Donato Acciaiuoli in einem für Vespasiano da Bisticci (1421–1498) am 24.9.1463 abgefassten Brief an den Kastilier Alfonso de Palencia zu berichten, dass die Lehr- und Übersetzungstätigkeit von Argyropoulos in Florenz nicht nur Werke des Corpus aristotelicum, sondern auch einige Dialoge Platons zum Gegenstand gehabt habe. Vgl. zu diesem Thema auch Geanakoplos, »The Italian Renaissance«, S. 23; ders., *Constantinople and the West*, S. 107; Field, *The Origins*, S. 58, 122f.; ders., *John Argyropoulos*, S. 299f., S. 317 und ebd., Anm. 233, sowie Glowotz, *Byzantinische Gelehrte*, S. 293–321.

39 Vgl. Rudolf Haase, »Bemerkungen zu Platons Sphärenharmonie«, in: ders., *Aufsätze zur Geschichte der Harmonik*, Bern 1984, S. 6–10, hier: S. 6; Michael Allen, »Marsilio Ficino's Interpretation of Plato's *Timaus* and Its Myth of the Demiurge«, in: *Supplementum Festivum. Studies in Honor of Paul Oskar Kristeller*, hrsg. von James Hankins u. a. (= Medieval and Renaissance Texts and Studies 49), Binghamton, NY 1987, S. 399–439, hier: S. 406ff. sowie Michael Bernhard, »Überlieferung und Fortleben der antiken lateinischen Musiktheorie im Mittelalter«, in: *Rezeption des antiken Fachs im Mittelalter*, hrsg. von Frieder Zaminer und Michael Bernhard (= Geschichte der Musiktheorie 3), Darmstadt 1990, S. 7–35, hier: S. 12 und S. 19.

40 Vgl. Michael Allen, »Marsilio Ficino's Interpretation«, S. 402 und S. 409.

41 Vgl. Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 55r–56v.

42 Vgl. ebd., fol. 56r und Ficino, *In Timaeum commentarium*, Kap. 29, S. 1453.

43 Vgl. Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 55r und Werner Schulze, »Logos – Mesotes – Analogia. Zur Quaternität von Mathematik, Musik, Kosmologie und Staatslehre bei Platon«, in: *Festschrift Rudolf Haase*, hrsg. von Werner Schulze, Eisenstadt 1980, S. 107–180, hier: S. 152 und Allen, »The Ficinian *Timaus*«, S. 240.

Gefühl für Wohlklang entwickeln zu können.⁴⁴ Nach dem *Timaeus* (47c–e) ist die Harmonie der Musik also unmittelbar aus der harmonikalen Struktur der menschlichen Seele und der Weltseele abzuleiten.⁴⁵ Im Umkehrschluss folgerte Ficino daraus, dass die menschliche Seele wegen ihres Aufbaus aus konsonierenden Zahlen durch musikalische Zusammenklänge beeinflusst werden könne, die ihrerseits aus solchen Zahlen aufgebaut sind.⁴⁶

Über den genauen Aufbau von Weltseele und Menschenseele erfahren wir Näheres wiederum parallel bei Argyropoulos und Ficino. Nach Platons *Timaeus* (35a–36a) wurde die Weltseele von einem Schöpfer, dem göttlichen Demiurgen (lat. opifex), aus drei Elementen geschaffen: einerseits aus der Gleichheit (Identität), einer immateriellen, unteilbaren, immer gleich bleibenden Substanz, andererseits aus der Verschiedenheit (Diversität), einer materiellen, körperlichen und teilbaren Substanz, sowie aus einer Mischung dieser beiden Elemente.⁴⁷ Platon und die meisten *Timaeus*-Kommentatoren von der Antike bis zur Gegenwart gaben diese Mischung als Zahlenfolge an, die sich als Verbindung der beiden Potenzreihen auf 2 ($2^0, 2^1, 2^2, 2^3$) und 3 ($3^0, 3^1, 3^2, 3^3$) erweist.⁴⁸ Diese Zahlenfolge war sowohl Argyropoulos als auch Ficino bekannt.⁴⁹ Aus ihr lassen sich die Intervallproportionen für

44 Vgl. Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 55r/v.

45 Vgl. Lukas Richter, *Zur Wissenschaftslehre von der Musik bei Platon und Aristoteles*, Berlin 1961, S. 87 und Schulze, »Logos – Mesotes – Analogia«, S. 152.

46 Vgl. Claude V. Palisca, *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, New Haven, CT und London 1985, S. 170 und Ehrmann, »Marsilio Ficino und sein Einfluß«, S. 240.

47 Vgl. Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 55v; Gerhard Jahoda, »Die Tonleiter des Timaeus. Bild und Abbild«, in: *Festschrift Rudolf Haase*, hrsg. von Schulze, S. 43–80, hier: S. 43 und S. 53; Allen, »Marsilio Ficino's Interpretation«, S. 401 und S. 414 und ders., »The Ficinian Timaeus«, S. 240. Ficino erweitert in seinem *Timaeus*-Kommentar die beiden Konstruktionsprinzipien der Identität/Diversität um die ihnen zugeordneten Bereiche Ruhe (Identität) und Bewegung (Diversität, Andersheit), vgl. dazu Albertini, *Ficino*, S. 205f.

48 Vgl. Jacques S. Handschin, »The Timaeus Scale«, in: *Musica Disciplina* 4 (1950), S. 3–42, hier: S. 7; Arthur Ahlvers, *Zahl und Klang bei Platon. Interpretationsversuche zur Hochzeitszahl im »Staat« und zu der Tonleiter und den regulären Polyedern im »Timaeus«*, Bern und Stuttgart 1952, S. 26f.; Ernest G. McClain, »Plato's Musical Cosmology«, in: *Main Currents in Modern Thought* 30 (1973), S. 34–42, hier: S. 36, und ders., *The Pythagorean Plato. Prelude to the Song Itself*, Stony Brook, NY u. a. 1978, S. 59. Die Zweier-Potenzreihe, die in der *Timaeus*-Leiter für die geradzahlige Fortschreitung in Oktaven und somit für die Wiederholung der jeweils gleichen Tonqualität verantwortlich ist, wird im Allgemeinen als die Ausdrucksform der ersten Essenz der Weltseele verstanden, der Einheit. In der Dreier-Potenzreihe, die in der *Timaeus*-Leiter für die ungeradzahlige Fortschreitung in Duodezimen, also für die Erzeugung jeweils anderer Tonqualitäten sorgt, wird im Allgemeinen die Verkörperung des zweiten Prinzips der Weltseele, der Verschiedenheit, gesehen. Die Mischung beider Prinzipien ergibt dann die Grundintervalle der *Timaeus*-Leiter und damit die Konstruktion der Weltseele, vgl. Ernest G. McClain, »A New Look at Plato's Timaeus«, in: *Music and Man* 1 (1975), S. 341–360, hier: S. 343; Jahoda, »Die Tonleiter des Timaeus«, S. 53, und Werner Schulze, »Tetraktys. Ein vergessenes Wort der Philosophie«, in: *Wahrheit und Wirklichkeit. Festgabe für Leo Gabriel zum 80. Geburtstag*, hrsg. von Peter Kampits und Günther Pöltner, Berlin 1983, S. 125–154, hier: S. 128. Platon ging in seiner Zahlenfolge für die Weltseelentonleiter möglicherweise deswegen nicht über die dritte Potenz der Zahlen 2 und 3 hinaus, weil es nicht mehr als drei räumliche Dimensionen gibt, vgl. Jacques S. Handschin, *Der Toncharakter. Eine Einführung in die Tonpsychologie*, Zürich 1948, Reprint Darmstadt 1995, S. 362 und ders., »The Timaeus Scale«, S. 7 sowie Schulze, »Tetraktys«, S. 135.

49 Vgl. Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 55v, und Ficino, *In Timaeum commentarium*, Kap. 33, S. 1459.

Oktav (1 : 2), Quint (2 : 3), Quart (3 : 4), Ganzton (8 : 9) und Duodezim (3 : 1) ableiten. Wenn man nach dem Vorschlag von Gerhard Jahoda in dieser Zahlenfolge die Ziffer 1 mit dem Ton e^3 gleichsetzt und von dort ausgehend die genannten Intervallproportionen anwendet, lässt sich aus ihr eine rudimentäre Tonleiter konstruieren.⁵⁰ Diese sogenannte *Timaus*-Leiter beschreibt den Aufbau der Weltseele in ihren Grundintervallen wie folgt:⁵¹

1	2	3	4	8	9	27
e^3	e^2	a^1	e^1	e	d	G_1

Ficino stellte diese Zahlenfolge in Kapitel 32 seines *Timaus*-Kommentars nach neoplatonischer Tradition in Form eines Dreiecks (Lambdoma) dar und zeigte, dass sich aus ihr alle harmonischen Intervallproportionen der Musik ableiten lassen.⁵² In seiner *Epistola de rationibus musicae* schließlich leitete er das Wesen der musikalischen Konsonanzen nach scholastischer Vorstellung aus der kosmischen Harmonie ab, wie sie durch die *Timaus*-Leiter und das mit ihr verbundene Konzept der Sphärenharmonie repräsentiert wird.⁵³ Dabei griff er auf die pythagoreischen Konsonanzregeln und auf die proportionstheoretischen Grundlagen der mittelalterlichen Musiktheorie zurück, die er bereits in seinem *Timaus*-Kommentar verwendet hatte,⁵⁴ erweiterte dieses Konzept jedoch um ein paar entscheidend neue Aspekte. Terz und Sexte treten in seiner *Epistola* nämlich als unvollkommene Konsonanzen neben die schon in der pythagoreischen Tradition anerkannten drei vollkommenen Konsonanzen Oktav, Quint und Quart, die auch in der *De anima*-Vorlesung von Argyropoulos erscheinen.⁵⁵ Die Anerkennung von Terz und Sexte als Konsonanzen, die wegen

50 Vgl. McClain, »A New Look«, S. 342 und Schulze, »Tetraktys«, S. 126f.

51 Vgl. McClain, »Plato's Musical Cosmology«, S. 35, und Jahoda, »Die Tonleiter des Timaeus«, S. 45f. Die antike griechische Musiktheorie stellte ihr Tonsystem stets vom höchsten Ton aus absteigend dar, vgl. Frieder Zaminer, »Musik im archaischen und klassischen Griechenland«, in: *Die Musik des Altertums*, hrsg. von Albrecht Riethmüller und Frieder Zaminer (= NHdb 1), Laaber 1989, S. 113–206, hier: S. 185.
52 Vgl. Ficino, *In Timaeum commentarium*, Kap. 32, S. 1459. Vgl. dazu auch Albertini, *Ficino*, S. 225 und ebd., Anm. 501:

9 : 8	sesquioctava (Ganzton)	Musen
3 : 2	sesquialtera (<i>diapente</i> /Quinte)	Venus
4 : 3	sesquitercia (<i>diatessaron</i> /Quarte)	Merkur
2 : 1, 4 : 2, 8 : 4	dupla (<i>diapason</i> /Oktave)	Apoll
3 : 1, 9 : 3, 27 : 9	tripla (<i>diapason diapente</i> /Oktave und Quinte)	Jupiter
4 : 1, 8 : 2	quadrupla (<i>disdiapason</i> /doppelte Oktave)	Apoll

Die Zuordnung der einzelnen Intervalle zu bestimmten Gottheiten des hellenistischen Pantheons stammt allerdings nicht aus Ficinos *Timaus*-Kommentar, sondern aus seiner *Epistola de rationibus musicae*.

53 Vgl. Ute Oehlig, *Die philosophische Begründung der Kunst bei Ficino* (= Beiträge zur Altertumskunde 23), Stuttgart 1991, S. 111 und S. 119f.

54 Vgl. ebd., S. 118 und S. 125ff. Ficinos Konsonanzregeln in seinem *In Timaeum commentarium*, S. 1454f. folgen der pythagoreischen Regel, dass ein Intervall umso konsonanter, je einfacher seine Proportion bzw. sein dadurch angegebenes Saitenverhältnis ist: Intervalle mit multipler und superpartikularer Proportion sind somit konsonant, solche mit superpartienter Proportion dissonant.

55 Vgl. Albertini, *Ficino*, S. 226, und Oehlig, *Die philosophische Begründung*, S. 117, S. 119f. und S. 127, Anm. 63. Ähnlich wie Ficino, *In Timaeum commentarium*, Kap. 30, S. 1454 und ders., *Epistola de rationibus musicae*, fol. 390r/v, S. 51 benutzte auch Argyropoulos in seiner *De anima*-Vorlesung die Intervallbegriffe

ihrer Intervallproportionen nach pythagoreischer Vorstellung nicht möglich gewesen war, hatte Ficino bereits in seinem *Timaeus*-Kommentar eingeläutet, und zwar mit der Definition der musikalischen Konsonanz als einer Mischung aus einem hohen und einem tiefen Ton, die auf die Ohren als Einheit angenehm wirkt.⁵⁶ Diese Auffassung von musikalischer Harmonie und Konsonanz geht auf die musiktheoretische Schule von Aristoteles und Aristoxenos zurück. Auch sie war bereits der Scholastik bekannt. Und auch sie hatte Argyropoulos schon vor Ficino in seiner *De anima*-Vorlesung abgehandelt.⁵⁷

Vor dem dargestellten Hintergrund ist die bisherige Sicht der musiktheoretischen Konzeption Ficanos anhand seiner Werke *De sono*, *In Timaeum commentarium* und *Epistola de rationibus musicae* um eine aristotelisch-scholastische Perspektive zu erweitern. Ähnlich wie der Exilbyzantiner Johannes Argyropoulos verfügte auch Marsilio Ficino in den methodischen Grundlagen seines musikalischen Denkens, namentlich in den Bereichen der Schalltheorie, der Kosmologie sowie der Intervall- und Stimmungstheorie über einen ausgeprägt scholastischen Hintergrund. Ficanos Musiktheorie war aber insofern anders gelagert, als sie mit dem Element der Ethoslehre und ihrer Weiterentwicklung zur Lehre von der Wirkung musikalischer Affekte auch ein durch und durch humanistisches Element aufwies.⁵⁸ Aber selbst der Aspekt der therapeutischen Wirkungen harmonischer Klänge auf das seelisch-körperliche Befinden des Menschen und der damit verbundene Konnex zwischen Musik und Medizin gehen auf Gedankengut zurück, das bereits im Mittelalter bekannt war.⁵⁹

octava vox, *quinta vox* und *quarta vox* mit ihren entsprechenden Intervallproportionen. Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 55v notierte sie in einer Marginalie, vgl. dazu Glowatz, *Byzantinische Gelehrte*, S. 303.

56 Vgl. Oehlig, *Die philosophische Begründung*, S. 121f., und Ficino, *In Timaeum commentarium*, Kap. 31, S. 1456.

57 Diese Auffassung von Harmonie war die gängige unter zahlreichen Musiktheoretikern und Philosophen der Antike wie zum Beispiel Platon (*Phaidon* 86b7, *Timaios* 35aff), Aristoteles (*De anima* I,4, *Politica* VIII,5) oder Aristides Quintilianus (*De musica* III, 6), vgl. dazu Warren D. Anderson, »Musical Developments in the School of Aristotle«, in: *Royal Music Association, Research Chronicle* 16 (1980), S. 78–98. und Thomas J. Mathiesen, »Harmonia and ethos in ancient Greek music«, in: *Journal of Musicology* 3 (1984), S. 264–279, hier: S. 266. Vgl. auch Acciaiuoli, *Expositio*, fol. 62v–63v und Franchino Gafori, *De Harmonia Musicorum Instrumentorum Opus*, Mailand 1518, Frontispiz: »Harmonia est discordia concors.«

58 Vgl. Seigel, »The Teaching of Argyropoulos«, S. 238, und Deno John Geanakoplos, »Italian Renaissance Thought and Learning and the Role of the Byzantine Emigré Scholars in Florence, Rome, and Venice. A Reassessment«, in: *Rivista di studi bizantini e slavi* 3 (1983), S. 129–157, hier: S. 154, wo bereits scholastischer Einfluss bei Ficino angenommen wurde; Field, *The Origins*, S. 138ff.; James Hankins, *Plato in the Italian Renaissance* (= Columbia Studies in the Classical Tradition 17), 2 Bde., Leiden u. a. 1990, S. 164 und ders., »The Myth«, S. 450; Ehrmann, *Marsilio Ficino*, S. 243f.; vor allem sehr pointiert Oehlig, *Die philosophische Begründung*, S. 107 und S. 146. Ficino lernte Musik im Rahmen des Kanons der *Studia humanitatis* und Musiktheorie im Curriculum der propädeutischen Fächer seines universitären Medizinstudiums kennen. Es gab für ihn also einen humanistisch-psychologischen und einen scholastisch-naturwissenschaftlichen Zugang zur Musik – nicht zu vergessen einen ethisch-theologischen, den er im Konzept seiner »*pia philosophia*« weitgehend selbst entwickelt hat.

59 Ficino beschreibt diese medizinisch-therapeutischen Wirkungen der Musik in seinem *Timaeus*-Kommentar (S. 1455f.) und in seinem Brief *De musica* an Antonio Canigiani. Vgl. dazu Ficino, *Opera omnia*, Bd. 1: *De musica*, Basel 1576, Repr. Turin 1962, S. 650f. und *The Letters of Marsilio Ficino, Translated From the Latin by Members of the Language Department of the School of Economic Science*, London, London 1975, S. 141–144; Albertini, *Ficino*, S. 86 und Oehlig, *Die philosophische Begründung*, S. 136.

Ficino stand als Musiktheoretiker also stärker unter dem Einfluss der scholastischen Tradition, als er vielleicht selbst zugeben mochte und es sein erstrebter Ruf als Humanist und Autorität in Sachen griechischer Platonrezeption zugelassen hätte. Ebenso wäre ein offenes Bekenntnis zu seinem nachweislichen Lehrer im Fach Philosophie, Niccolò Tignosi, und zu seinen wahrscheinlichen Kontakten mit Johannes Argyropoulos eben diesem Ruf mit Sicherheit abträglich gewesen.

Allerdings war Ficino bei weitem nicht der einzige Humanist des 15. und 16. Jahrhunderts mit Kenntnissen der aristotelischen Akustik und der mathematischen Musiktheorie des Quadriviums. Das Aufkommen der *Studia humanitatis* als konkurrierendes Bildungsmodell zu den Freien Künsten und zur scholastischen Philosophie des Mittelalters führte während des 14. und 15. Jahrhunderts noch zu keinem Niedergang der spekulativen Musiktheorie, die von den mathematisch-naturwissenschaftlich interessierten Scholastikern weiterhin betrieben wurde und an den Universitäten im Rahmen der Ausbildung in den *Artes* und in der Medizin noch lange unverzichtbar blieb.⁶⁰

Auffälliger ist die Beobachtung, dass der pädagogische und ethisch-moralische Aspekt der Musik, der seinen deutlichsten Ausdruck in der antiken Ethos-Lehre gefunden hatte, seit den zwanziger Jahren des 15. Jahrhunderts auch von den Humanisten mit großem Interesse aufgenommen wurde, so dass die Musiktheorie schließlich Bestandteil des neuen humanistischen Erziehungsprogramms werden konnte.⁶¹ In Italien war der ebenfalls noch scholastisch ausgebildete Humanist Vittorino da Feltre (1378–1446) Vorreiter dieser Entwicklung. Aber auch das pädagogische und das ethische Element der Musik, an dem sich der spezifische Charakter der neuen humanistischen Musikauffassung gegenüber der stärker mathematischen der scholastischen Gelehrten am leichtesten festmachen lässt, war bereits der Scholastik bekannt. Nach Boethius, *De institutione musica* I,1, ist Musik nämlich die einzige mathematische Kunst, die sowohl der Moral als auch der Wahrheit verbunden ist, weil sie die Macht besitzt, den Geist des Menschen in Richtung auf gehörte Melodien zu verändern.⁶² Die Rezeption der antiken Musiktheorie durch die Humanisten begann dann auch bemerkenswerterweise mit der kritischen Lektüre von Boethius durch Vittorino da

60 Vgl. Nan Cooke Carpenter, *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, Norman, OK 1958, S. 123. Auch die scholastischen Fächer Logik, Metaphysik, Mathematik, Medizin, Jurisprudenz und Theologie wurden im Zeitalter des Humanismus an den Universitäten nicht weniger betrieben als die *Studia humanitatis*, vgl. Paul O. Kristeller, »Humanism and Scholasticism in the Italian Renaissance«, in: *Byzantion* 17 (1944/45), S. 346–374, hier: S. 354f.; ders., *Renaissance Thought. The Classic, Scholastic, and Humanist Strains*, New York 1961, S. 19, sowie ders., »The Cultural Heritage of Humanism«, in: *Renaissance Humanism. Foundations, Forms, and Legacy*, Bd. 3: *Humanism and the Disciples*, hrsg. von Albert Rabil, Philadelphia 1988, S. 515–528, hier: S. 516f.

61 Vgl. Carpenter, *Music*, S. 354, Palisca, *Humanism in Italian Renaissance*, S. 6f und S. 27; Paolo Gozza, »La musica tra matematica e teologia«, in: *Sapere e/è potere. Discipline, Dispute e Professori nell' Università Medievale e Moderna, il caso bolognese a confronto, Atti del 4° Convegno (Bologna, 13–15 aprile 1989)*, Bd. 2: *Verso un nuovo sistema del sapere*, hrsg. von Andrea Cristiani, Bologna 1990, S. 217–238, hier: S. 226.

62 Vgl. David S. Chamberlain, »Philosophy of Music in the ›Consolatio‹ of Boethius«, in: *Boethius*, hrsg. von Manfred Fuhrmann und Joachim Gruber (= Wege der Forschung 483), Darmstadt 1984, S. 377–407, hier: S. 383 und Anm. 25.

Feltre und seine Schüler. Wie die humanistische Bewegung selbst entstand also auch die humanistische Musikauffassung und -theorie auf dem Boden mittelalterlicher Traditionen.

Was abschließend im Zusammenhang mit dem zeitlich parallelen Wirken von Johannes Argyropoulos und Marsilio Ficino in Florenz resümiert werden kann, ist ein philosophiegeschichtliches Phänomen, das man fast als das ›Florentiner Paradoxon des Quattrocento‹ bezeichnen möchte: Um die Mitte des 15. Jahrhunderts lehrte dort mit Johannes Argyropoulos ein Byzantiner in lateinischer Sprache und nach scholastischer Interpretation die Werke des Aristoteles, des für das westliche Mittelalter wichtigsten Philosophen, während sich zur gleichen Zeit in der Person von Marsilio Ficino ein Italiener mit dem griechischen Originaltext der Werke Platons auseinandersetzte, des Philosophen, der die Geistesgeschichte der früh- und mittelbyzantinischen Zeit am stärksten geprägt hatte. Durch die Lehrtätigkeit von Johannes Argyropoulos am Studio fiorentino erfuhr die Stadt Florenz im Zeitalter der Medici-Herrschaft also unzweifelhaft eine deutliche Erweiterung ihrer geistigen Perspektiven und musiktheoretischen Konzeptionen: Sie war im Quattrocento nicht nur das Zentrum der humanistischen Platonrenaissance Ficanos, sondern eben auch ein Zentrum der Pflege des scholastischen Aristotelismus. Dass die musiktheoretische Konzeption Ficanos davon nicht unberührt bleiben konnte, liegt auf der Hand.

Inga Mai Groote (Berlin)

Syrinx und Sirene

Eine Tradition musikalischer Selbstdarstellung in italienischen Akademien im 16. und 17. Jahrhundert

Unter den musikalischen Aktivitäten zahlreicher italienischer Akademien des 16. und 17. Jahrhunderts diente ein beträchtlicher Teil eindeutig der Selbstrepräsentation als Institution.¹ Die hier behandelten Akademien gehören dem Typus an, der in der Tradition der humanistischen Vorbilder steht und offen für verschiedene Disziplinen – mit Schwerpunkten im literarischen Bereich – ist.

Wichtiges Element der Selbstdarstellung einer Akademie als Institution ist ihre ›Impresa‹, eine Devise mit Bild und Motto.² Ihre Funktionsweise ist über die reiche zeitgenössische Emblemliteratur zu erschließen, die Interpretationen dieser Bilder bietet. Die Impresa

1 Ausführlicher zum Phänomen der akademischen Musikpflege vgl. Inga Mai Groote, *Musik in italienischen Akademien. Studien zur institutionellen Musikpflege 1543–1666* (= *Analecta musicologica* 39), Laaber 2007.

2 Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, 2 Bde. (= *Sussidi eruditi* 16/17), Rom 1964, Bd. 1, S. 58: »[...] the device is [...] a symbolic representation of a purpose, a wish, a line of conduct (impresa is